



Exposition Chefs-d'Oeuvre photographiques du Moma

La collection Thomas Walther

au Musée du Jeu de paume

(du 14-09-2021 au 13-02-2022)

(un rappel en photos personnelles d'une grande partie des œuvres présentées. Il s'agit ici de photos qui ont plus particulièrement mon attention) La quasi-totalité des photos sont sous verre ce qui explique que beaucoup de reflets sont présents sur els photos que je vous montre)

Extrait du communiqué de presse

En 2001 et en 2017, le Museum of Modern Art de New York faisait l'acquisition de plus de 350 photographies provenant du collectionneur Thomas Walther. Cet ensemble, qui constitue aujourd'hui un des piliers de la collection moderne du MoMA, est présenté pour la première fois en France, dans une exposition rassemblant environ 230 images. Comprenant des œuvres iconiques de la première moitié du XXe siècle, l'ensemble permet d'écrire une histoire des avant-gardes photographiques européennes et américaines. À travers les oeuvres d'une centaine de photographes, de Berenice Abbott à Karl Blossfeldt, de Claude Cahun à El Lissitzky, d'Edward Weston à André Kertész, entre chefs-d'œuvre et images moins connues, la collection retrace l'histoire de l'invention de la modernité en photographie. Mêlant les genres et les approches (architecture et vues urbaines, portraits et nus, reportages, photomontages et expérimentations...), l'exposition explore les réseaux artistiques de l'Entre-deux-guerres, du Bauhaus au Paris surréaliste, en passant par Moscou et New York. Par sa radicale invention visuelle, l'ensemble rend enfin parfaitement compte de l'esprit d'utopie de ceux qui voulaient changer les images pour changer le monde et fait pleinement comprendre les propos du photographe et théoricien Lazlo Moholy-Nagy qui, il y a maintenant un siècle, affirmait que « l'analphabète du futur ne sera pas l'illettré mais l'ignorant en matière de photographie ».

Commissariat Sarah Meister, ex-conservatrice, département de la photographie, The Museum of Modern Art, New York, Quentin Bajac, directeur du Jeu de Paume, assistés de Jane Pierce, chargée de recherche à la Carl Jacobs Foundation, département de la photographie, The Museum of Modern Art, New York

INTRODUCTION Pour la première fois en France, le Jeu de Paume présente à la rentrée, la collection de Thomas Walther, l'un des piliers de la collection moderne du MoMA. Des 350 photographies dont elle est composée, l'exposition parisienne rassemble environ 230 images qui ont su retracer l'histoire de l'invention de la modernité en photographie. Si une partie de cette collection a été présentée au MoMA en 2014 dans une exposition dont le commissariat avait été assuré par Sarah Meister et Quentin Bajac, l'exposition du Jeu de Paume dévoile en avant-première les dernières acquisitions de l'institution new-yorkaise de 2017.

LES AVANT-GARDES *Chefs-d'œuvre photographiques du MoMA.*
La Collection Thomas Walther, explore un chapitre marquant de l'histoire de la photographie moderne. Explorant ce médium avec une ferveur inédite, les artistes chers à Thomas Walther, participent de manière incomparable au récit de cette époque. Entre œuvres iconiques et images moins célèbres, l'ensemble permet de retracer l'évolution des avant-gardes « européennes et américaines » de l'Entre-deux-guerres.

UNE EFFERVESCENTE ARTISTIQUE INCOMPARABLE La première moitié du XX^e siècle témoigne d'un engouement remarquable pour la photographie. Mêlant les genres et les approches, de l'architecture et des vues urbaines aux portraits et aux nus, des reportages aux photomontages et expérimentations..., les œuvres de l'exposition révèlent une effervescente artistique incomparable.

EUROPE & ÉTATS-UNIS Cet ensemble d'œuvres présente une démarche artistique très différente entre l'Europe et les États-Unis au milieu des années 20. Si les photographes européens sont principalement attirés par une approche plus abstraite et surréaliste, cherchant à se détacher d'un certain réalisme, on retrouve outre-Atlantique le désir d'une photographie plus « pure », une image nette et fidèle à la réalité, caractérisée par un nombre important de détails.

UN MÉLANGE D'ARTISTES La collection Thomas Walther propose un panorama très riche de la scène artistique de l'Entre-deux-guerres en explorant des réseaux artistiques allant du Bauhaus au Surréalisme, de Moscou à New York. La sélection mélange des artistes très reconnus comme Henri Cartier-Bresson, Berenice Abbott ou Walker Evans, mais aussi des photographes qui ne se revendiquaient pas nécessairement comme tels. D'autre part, elle fait la part belle aux artistes femmes dont on découvrira ou redécouvrira de nombreuses œuvres.

Voici venir le nouveau photographe !

La photographie est un médium de choix pour exprimer ce qu'est la vie moderne au lendemain de la Première Guerre mondiale : en regardant à la fois vers le haut et vers le bas (depuis des avions, des ponts et des gratte-ciel), les photographes découvrent des points de vue inédits et un langage visuel nouveau et dynamique, libéré de toute convention.

Une nouvelle soif d'images photographiques s'empare alors de la presse illustrée de l'Entre deux-guerres, époque qui voit l'avènement de reportages et de revues désormais entièrement bâtis autour de l'image photographique. Cette époque se caractérise aussi par un grand engouement pour le sport et la vitesse. Les progrès en matière de sensibilité lumineuse des films et papiers photographiques et

l'apparition d'appareils plus maniables, permettent alors aux artistes de saisir le mouvement comme jamais auparavant.

Les points de vue les plus inattendus voient ainsi le jour. L'un des plus célèbres est sans contexte la vue aérienne, où l'aviateur incarne cette nouvelle modernité sportive, à l'instar d'ailleurs du coureur automobile. Un sentiment d'apesanteur et de légèreté se retrouve dans les images de Kate Steinitz et John Gutmann, tous deux marqués par Dada et le surréalisme européen. Les images de plongeurs d'Alexandre Rodtchenko quant à elles mettent en avant l'espace que le corps parcourt au même titre que l'athlète lui-même. Leur cadrage en déséquilibre, repoussant les corps dans les angles de l'image, tente de résumer un mouvement rapide et complexe en une seule image à l'arrêt. Tout en utilisant une grammaire photographique d'avant-garde (plongée, contre-plongée), ces clichés semblent par leurs thèmes s'inscrire pleinement dans le contexte politique de l'Union soviétique des années 1930.

Lissitzky s'est également passionné pour la figure de l'athlète : son photomontage *Rekord* (Record), maquette d'un projet de décoration photographique d'un club sportif à Moscou, propose une vision tout à la fois moderniste et onirique dans laquelle la métropole illuminée se mue en arène sportive



Willi Ruge (1882-1961)

Sekunden vor der Landung

Quelques secondes avant l'atterrissage
Seconds before Landing

De la série / From the series *Ich fotografiere mich beim Absturz mit dem Fallschirm* (Je me photographie en train de sauter en parachute / I Photograph Myself during a Parachute Jump)

1931

La pratique de Willi Ruge s'inscrit dans le développement du photojournalisme dès les années 1910 en Allemagne, à travers notamment l'essor des magazines illustrés. Couvrant de nombreux sujets d'actualité, Ruge trouve dans les challenges offerts par le métier de photoreporter l'occasion d'assouvir son goût du risque. En 1931, il documente son propre saut en parachute au-dessus de Berlin, un appareil photo fixé à la taille. Trois des prises de vue montrent son visage avant puis après l'ouverture du parachute, tandis que *Sekunden vor der Landung* opère un cadrage en plongée sur ses jambes flottant dans les airs en surplomb de la ville. Les autres photographies du reportage publiées en Allemagne puis à l'étranger saisissent les coulisses de son exploit : le saut vu depuis un autre avion, l'attente des spectateurs au sol, et enfin l'atterrissage. Au-delà de la prouesse technique, Ruge cherche à rendre compte de son expérience en écrivant ce reportage à la première personne : les autoportraits témoignent singulièrement de ce corps-à-corps avec l'appareil photographique.

Willi Ruge's work reflects the rise of photojournalism in Germany from the 1910s onwards, driven in particular by the growing popularity of illustrated magazines. Especially drawn to the issues of the day, Ruge found his taste for risk thoroughly satisfied by the challenges of photojournalism. In 1931, he documented his own parachute jump over the Staaken airfield near Berlin, a camera attached to his waist. Three of the shots show his face before and after the parachute opens, while *Seconds before Landing* provides a bird's-eye view of his legs floating in the air above the city. The other photographs in the photo essay, published in Germany and abroad, fill out the background: the jump as seen from another plane, the spectators waiting on the ground and the landing. Not content with his technical achievement, Ruge set the experience down in a first-person account. His self-portraits bear striking witness to one man's coming to grips with the camera.

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York, Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther, 1649.2001.11



Archives Leni Riefenstahl

**Nächtlicher Start zum 1500-m-Lauf
des Zehnkampfes**

Départ nocturne de l'épreuve de 1500 mètres
du décathlon

Nocturnal Start of Decathlon 1,500 m Race

Août 1936

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1821.2001



Archives Leni Riefenstahl

Sans titre

Untitled

1936

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1821.2001



Wanda Wulz (1903-1984)

Esercizio

Exercice
Exercice

1932

Issue d'une lignée de photographes établis à Trieste et spécialisés dans le portrait, Wanda Wulz pose d'abord dans le studio de son père. Proche du milieu artistique, elle compose, dès les années 1920, des portraits de musiciens, de danseurs et d'acteurs de la ville. Fascinée par le mouvement, elle cherche à en restituer le déploiement dans l'image fixe. *Esercizio* fait partie d'une série qu'elle réalise au début des années 1930 autour de la gymnastique. Pour cette image, elle capture trois positions distinctes en trois temps différents. La technique de la surimpression lui permet de décomposer les étapes cinétiques de la gymnaste et de transcrire, par des effets de transparence, la fluidité de son geste. Le titre évoque donc autant l'entraînement de l'athlète que le travail photographique. L'image peut être rapprochée des recherches des futuristes italiens autour de la dynamique et de la vitesse, même si Wanda Wulz est toujours restée en marge du groupe, peu enclins à accueillir des artistes femmes.



Martin Munkácsi (1896-1963)

Sans titre

Untitled

1925-1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1796.2001



Kate Steinitz (1889-1975)

Rückenschwimmerinnen

Dos crawlé

Backstroke

1930

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1862.2001



Agence Keystone

**Sans titre [John Cobb dans sa voiture
pouvant atteindre 350 miles à l'heure]**

Untitled [John Cobb in his 350 mile per hour car]

1938

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 246.2017



Wanda Wulz (1903-1984)

Esercizio

Exercice
Exercice

1932

Issue d'une lignée de photographes établis à Trieste et spécialisés dans le portrait, Wanda Wulz pose d'abord dans le studio de son père. Proche du milieu artistique, elle compose, dès les années 1920, des portraits de musiciens, de danseurs et d'acteurs de la ville. Fascinée par le mouvement, elle cherche à en restituer le déploiement dans l'image fixe. *Esercizio* fait partie d'une série qu'elle réalise au début des années 1930 autour de la gymnastique. Pour cette image, elle capture trois positions distinctes en trois temps différents. La technique de la surimpression lui permet de décomposer les étapes cinétiques de la gymnaste et de transcrire, par des effets de transparence, la fluidité de son geste. Le titre évoque donc autant l'entraînement de l'athlète que le travail photographique. L'image peut être rapprochée des recherches des futuristes italiens autour de la dynamique et de la vitesse, même si Wanda Wulz est toujours restée en marge du groupe, peu enclin à accueillir des artistes femmes.

Découverte de la photographie

En 1925, László Moholy-Nagy affirme que bien que la photographie ait été inventée cent ans auparavant, ses véritables potentialités esthétiques viennent seulement d'être découvertes au moment où lui et d'autres membres des cercles avant-gardistes adoptent ce médium. Dotés d'une histoire courte et dénués de lien avec les disciplines traditionnelles des beaux-arts, la photographie et le cinéma deviennent alors de véritables instruments modernistes.

S'éloignant des recherches des photographes d'art de la génération précédente, attachés à faire oublier la nature mécanique de l'épreuve photographique par divers subterfuges (sujets intemporels, utilisation du flou...) les avant-gardes photographiques du début du XXe siècle tirent leurs modèles d'images produites hors du monde de l'art : des rayons X à la photographie astronomique, la photographie médicale et scientifique leur fournit des exemples d'une représentation de l'invisible ; le photoreportage leur révèle des formes en mouvement, figées de manière improbable par l'instantané ; la photographie amateur leur offre un répertoire de points de vue étranges et d'aberrations de perspectives. Il s'agira de voir autrement.

Ils expérimentent tous azimuts, de manière ludique, n'hésitant pas à revenir à des formes et des procédés archaïques. Le photogramme représente sans doute la meilleure illustration ce nouveau langage. Cette technique de photographie sans appareil, simple empreinte d'objets sur une feuille de papier sensibilisée et exposée à la lumière,

est à l'origine de la photographie. Elle a été pratiquée par tous les pionniers de la technique avant de tomber en désuétude et de survivre comme un simple exercice de laboratoire. Ce n'est qu'au lendemain de la Première Guerre mondiale qu'elle est redécouverte par quelques-uns et devient une des techniques majeures des avant-gardes. Appréciée pour sa simplicité, sa dimension ludique, et son indéniable efficacité visuelle, elle devient également un outil très apprécié dans le domaine de la photographie appliquée. Car par-delà le seul photogramme, la publicité, le monde industriel et celui de l'édition, se révèlent, dès cette période, très sensibles au nouveau langage photographique des avant-gardes dans une époque où la photographie commence progressivement à se substituer aux techniques graphiques dans ces domaines.

Le laboratoire devient lui aussi le lieu d'exploration du négatif comme du tirage. L'étirement des temps de pose avec le flou de bougé qui en découle permet de modifier la représentation du temps en inscrivant la durée et le mouvement dans l'image fixe. Parfois, la précision d'un simple plan serré suffit, cadrant au plus près tel être ou telle chose, comme chez Albert Renger-Patzsch ou Jean Painlevé, pour donner au motif une présence et une réalité nouvelles.

Enfin les avant-gardes se délectent de la construction d'images composites, via le collage et le photomontage notamment, en utilisant toutes les ressources mises à leur disposition par la presse et l'édition illustrées de l'époque. À ces jeux d'images, il convient enfin d'ajouter la surimpression, une figure longtemps envisagée seulement comme un raté de photographe. En ce sens, cette génération est la première à pratiquer à une telle échelle l'emprunt et le réemploi d'images et de formes, attestant de la circulation – déjà – rapide des images au sein des avant-gardes européennes.



Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899-1962)

Équilibre [photographie du photocollage K 38a]

Equilibrium [Photograph of Photocollage K 38a]

1927-1928

Friedrich Vordemberge-Gildewart est principalement connu pour son activité de peintre moderniste, membre des groupes De Stijl, Abstraction-Création et *die abstrakten hannover* dans les années 1920 et 1930. Cependant, il exerce également une activité de graphiste et de typographe, notamment pour des affiches d'expositions et pour des couvertures de livres. C'est dans ce cadre qu'il développe un intérêt pour la photographie. En 1927-1928, il crée une série de six photomontages où des objets très lumineux flottent dans un espace noir. La plupart de ces objets, comme ici la figure de singe, sont issus du livre photographique d'Albert Renger-Patzsch *Die Welt ist schön* (Le monde est beau, 1928), dont Friedrich Vordemberge-Gildewart a réalisé la couverture. Pour Friedrich Vordemberge-Gildewart, l'intérêt de la photographie par rapport à la peinture réside dans sa capacité à glorifier les objets et à faire ressortir la lumière avec une intensité impossible à atteindre en peinture.



Oskar Nerlinger (1893-1969)

Motorrad im Rennen

Motocyclette dans la course
Motorcycle in the Race

1925

Épreuve gélatino-argentique, photogramme
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1798.2001



Francis Bruguière (1879-1945)

Violent Intervention (Cut-Paper Abstraction)

Intervention violente (Abstraction en papier découpé)

1925-1929

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1644.2001



Alvin Langdon Coburn (1882-1966)

Vortograph of Ezra Pound

Vortographie d'Ezra Pound

1916-1917

D'abord lié au pictorialisme américain, Alvin Langdon Coburn s'installe à Londres en 1912. Proche du milieu littéraire, il y rencontre en 1913 le poète américain Ezra Pound qui, marqué par le cubisme et le futurisme, invente alors le terme « vorticisme » pour désigner le mouvement des artistes se reconnaissant dans la notion de « vortex », tourbillon de fluides, explosion de formes et d'idées. Coburn expose au Camera Club de Londres en 1917 dix-huit photographies accompagnées d'un texte de Pound qui les désigne sous le terme de « vortographies ». Ces images sont composées au moyen d'un dispositif conçu par Coburn avec des miroirs et nommé « vortographe », qui, tel un kaléidoscope placé devant l'objectif, disperse la lumière et démultiplie les formes. Comme dans les œuvres cubistes contemporaines, la réalité se morcelle et se distord.



Anton Giulio Bragaglia (1890-1960)

Arturo Bragaglia (1893-1962)

Il fumatore - il cerino - la sigaretta

Le fumeur - l'allumette - la cigarette
The Smoker - The Match - The Cigarette

1911

Anton Giulio et son frère Arturo Bragaglia découvrent vers 1910 les chronophotographies d'Étienne-Jules Marey, réalisées près de trois décennies auparavant, dans lesquelles le mouvement est décomposé en plusieurs images. En juillet 1911, ils entreprennent de réaliser une vingtaine de clichés d'actions très simples, comme ici avec leur modèle, le peintre futuriste Luigi Russolo, allumant une cigarette. La totalité de l'action est captée en une seule image en laissant l'obturateur de l'appareil ouvert durant une à deux secondes. Leurs expérimentations sur le mouvement sont liées aux recherches des futuristes pour lequel le caractère statique des images produites jusqu'alors ne correspond plus à une société moderne, portée sur la vitesse et le mouvement via le cinéma, le téléphone et les automobiles. Cette image sera insérée dans une des éditions de l'ouvrage d'Anton Giulio Bragaglia *Fotodinamismo futurista*, destiné à une assez large diffusion dans les années suivantes.



József Pécsi (1889-1956)

Sans titre

Untitled

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1805.2001



Edmund Collein (1906-1992)

Heinz Loew (1903-1981)

Sans titre [Heinz Loew et son ombre]

Untitled [Heinz Loew and His Shadow]

1927-1928

Épreuve gélatino-argentique, surimpression
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1658.2001



Franz Roh (1890-1965)

Sans titre

Untitled

1928-1933

L'historien de l'art Franz Roh est le coauteur, avec le graphiste Jan Tschichold, du livre *Œil et photo: 76 photographies de notre temps*, bréviaire de la photographie moderniste de l'entre-deux-guerres. Une séquence de négatifs de Roh lui-même y figure parmi, entre autres, les travaux de son ami László Moholy-Nagy qui l'a initié à la photographie. Particulièrement intéressé par le photogramme, le photomontage et l'impression en négatif, Roh replace ces techniques plébiscitées par l'avant-garde dans une perspective historique en les rapprochant des tout premiers « dessins photogéniques » des débuts de la photographie. Il produit une série de visions étranges et oniriques: l'assemblage d'éléments hétérogènes traduit une attention portée aux notions de perspective et d'échelle tout autant que leur remise en question.



Franz Roh (1890-1965)

Schauspielerin

Actrice

Actress

1928-1933

Épreuve gélatino-argentique, tirage négatif
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1834.2001



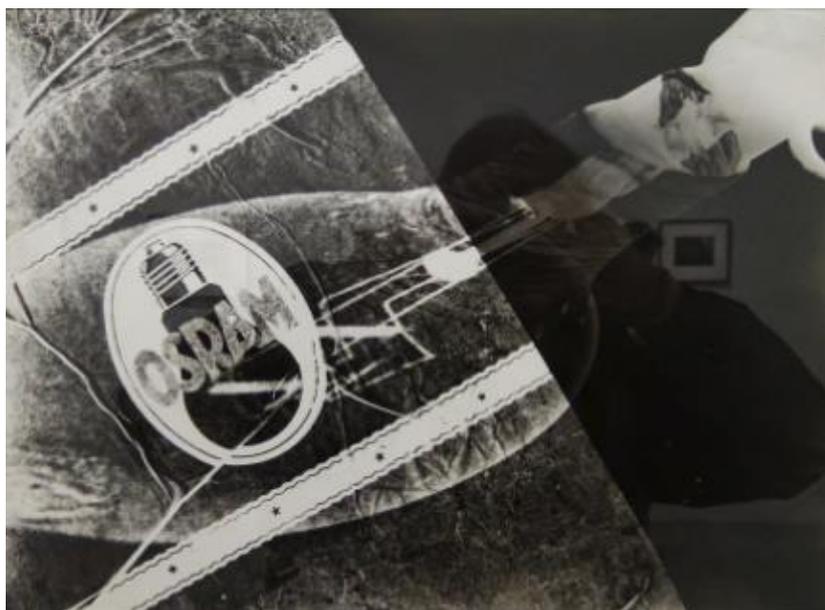
József Pécsi (1889-1956)

Újságreklám

Publicité de presse
Newspaper Propaganda

1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Paul C. Kovi. 1806.2001



Edmund Kesting (1892-1970)

Fotogramm Glühbirne

Photogramme ampoule
Photogram Lightbulb

1927

Épreuve gélatino-argentique, photogramme
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1737.2001



Albert Renger-Patzsch (1897-1966)

Mantelpavian

Babouin hamadryas
Hamadryas Baboon

1928

Cette photographie fait partie des cent images montrées par Albert Renger-Patzsch dans son livre *Die Welt ist schön* (Le monde est beau), paru en 1928. Considéré comme un véritable manifeste de la photographie moderne, l'ouvrage porte sur les choses photographiées, qu'elles soient animées ou inanimées, un même regard précis, détaillé et dénué d'affect. Pour Albert Renger-Patzsch, la photographie est un instrument qui permet d'accéder à un haut niveau de compréhension de la nature et de ses rapports avec les productions humaines. L'ouvrage est un succès : de nombreux artistes y puisent leur inspiration, voire des fragments qu'ils emploient dans leurs photcollages.



Florence Henri (1893-1982)

Composition n° 19

Composition No. 19

1928-1930

Florence Henri arrive au Bauhaus de Dessau en 1927 en tant que peintre et quitte l'école seulement quelques mois plus tard en tant que photographe. De retour à Paris en 1928 et influencée par les idées de Lucia Moholy sur le médium, elle entame une série de natures mortes avec miroirs qui jouent avec la notion de perspective. Le moindre ajustement des miroirs et des objets donne lieu à une nouvelle perception fascinante au sein de cet environnement fluctuant. Les images seront reproduites dans plusieurs revues avant-gardistes et montrées dans les grandes expositions de photographie du moment, dont « Film und Foto » en 1929.



Jaroslava Hatláková (1904-1989)

Těleso v prostoru-zvětšeno

Solide dans l'espace - agrandissement
Solid in Space - Enlarged

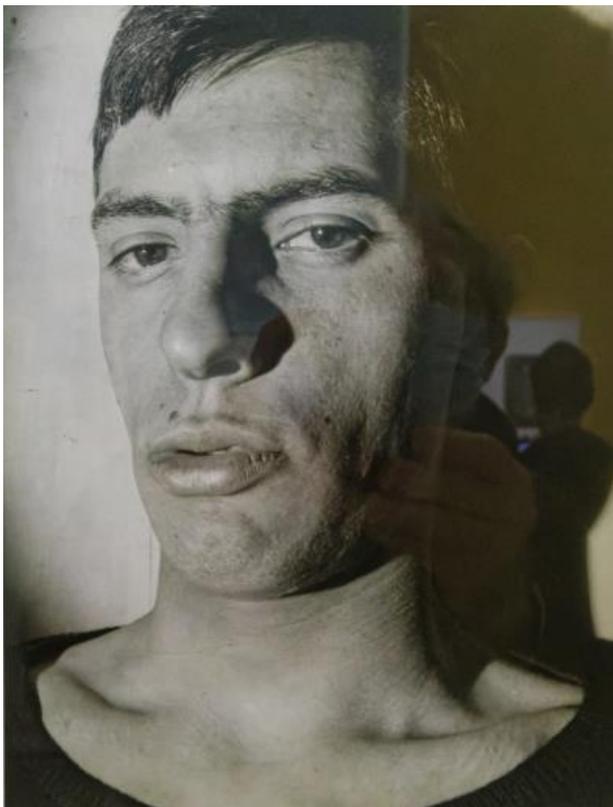
1935

Jaroslava Hatláková découvre la photographie avec son mari, riche banquier et photographe amateur. Elle s'y consacre pleinement et rejoint la section photographique de l'École nationale des arts graphiques de Prague en 1934, où elle étudie notamment sous la direction du grand photographe Jaromír Funke. Ce montage est d'ailleurs probablement un exercice réalisé pendant ses années d'études. Baignée dans une esthétique tchèque particulière, imprégnée à la fois des recherches constructivistes allemandes et russes et de visions surréalistes en lien avec la France, Jaroslava Hatláková crée des images géométriques, structurées par des diagonales, mais souvent énigmatiques, à l'instar de ce parallélépipède en équilibre instable devant une fenêtre. Le déclenchement de la guerre en 1939 interrompt sa carrière, par manque de moyens et de matériel, et elle doit se contenter de collectionner et de revendre des photographies. Elle continue cependant à photographier toute sa vie, et expose son travail pour la première fois à Paris en 1988.

La vie d'artiste

S'il est vrai que tout au long du XXe siècle les photographes se sont adonnés avec grand plaisir à la pratique du portrait, la collection Thomas Walther recèle également des œuvres qui donnent à voir l'esprit de liberté qui caractérisait la vie de ces artistes et de leur entourage.

Lorsqu'il évoque le Paris des années 1920, Marcel Duchamp le décrit comme le lieu de la première communauté d'artistes vraiment internationale. Le corpus de photographies d'André Kertész rassemblé par Thomas Walther rend pleinement compte des affinités, des sympathies et des réseaux du photographe lors de ses années parisiennes. L'ensemble reflète également l'intérêt du photographe pour l'art abstrait et post-cubiste et le jeu de la lumière sur des volumes très géométriques. La période de l'Entre-deux-guerres voit s'affirmer l'aventure artistique collective, dont le Bauhaus, représentant un des principaux axes de la collection de Thomas Walther, en est la preuve la plus éclatante. De Florence Henri en passant par à Lotte Beese ou Umbo, nombre des artistes représentés dans la collection sont passés par l'institution. Tous ont pratiqué la photographie sans être forcément photographes. Les œuvres ici rassemblé autour de l'institution sont ainsi essentiellement constitué d'instantanés et documentant l'école. László Moholy-Nagy et Lucia Moholy ont ainsi très activement pratiqué la photographie, une production largement étudiée en ce qui concerne László Moholy-Nagy, moins mise en avant en revanche pour son épouse, qui, sans position officielle au sein de l'école, a réalisé de nombreuses photographies d'architecture et de portraits. De même Lyonel Feininger, peintre de formation et maître de formes de l'atelier de gravure ou Gertrud Arndt et Lotte Beese, étudiantes dans l'atelier de tissage, se sont formés au travers de l'intense activité photographique qui dépassait ainsi largement l'enseignement officiel



Roger Parry (1905-1977)

Robert Couturier

1931

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1802.2001



Lotte Jacobi (1896-1990)

Franz Lederer

Vers 1929

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1708.2001



Berenice Abbott (1898-1991)

James Joyce

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1598.2001



Man Ray (1890-1976)

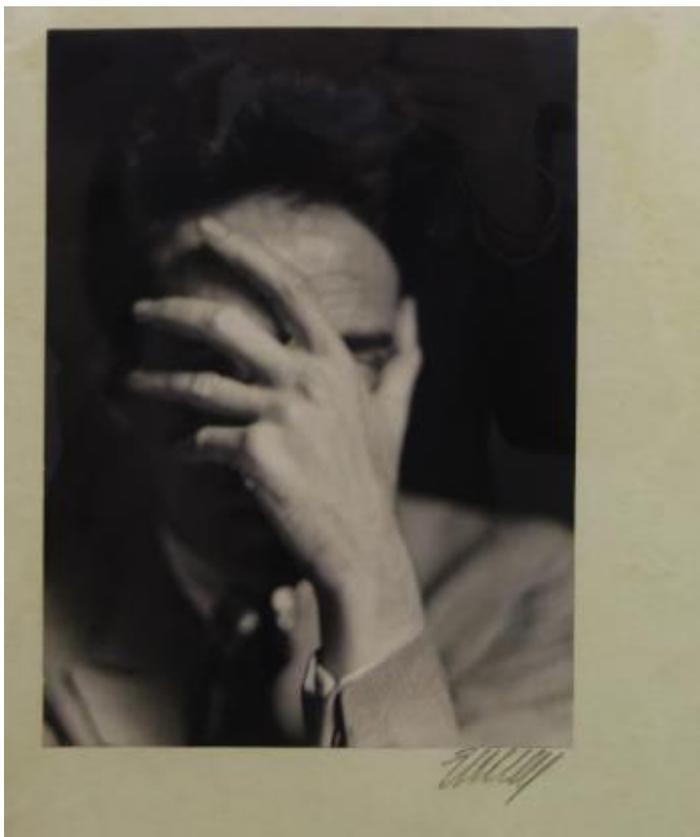
Three Heads (Joseph Stella and Marcel Duchamp)

Trois têtes (Joseph Stella et Marcel Duchamp)

1920

En 1920, Marcel Duchamp et la collectionneuse et philanthrope Katherine Dreier cofondent la Société Anonyme, un organisme chargé de promouvoir et exposer l'art moderne européen et américain à New York. Différents artistes prêtent la main à l'entreprise, dont Man Ray qui photographie des œuvres et des artistes à des fins publicitaires et pour l'édition de cartes postales, et le futuriste italien Joseph Stella qui participe à la sélection et au montage des premières expositions.

La présence de Joseph Stella et de Marcel Duchamp, ensemble, sur cette image reflète leur étroite relation avec Katherine Dreier à l'époque. La jovialité et la corpulence de Stella contrastent avec l'intensité monacale de Duchamp. Combiné avec la photographie de la femme fumant sur le mur (une image prise aussi par Man Ray), ce duo improbable tient du genre d'absurdité délicate et légèrement caustique qu'affectionne particulièrement Man Ray. Pour lui, le portrait photographique, grâce auquel il gagne sa vie à Paris, consiste à « prendre des têtes ». Le fait qu'il considère la photographie de la femme sur le mur comme une partie essentielle de l'image transparait dans le titre qu'il a choisi de donner à cette œuvre : *Three Heads* (Trois têtes).



Germaine Krull (1897-1985)

Jean Cocteau

1929

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1753.2001



Atelier Stone
Cami Stone (1892-1975)
Sasha Stone (1895-1940)

Rauchende

Femme à la cigarette
Woman Smoking

1928

L'Atelier Stone est un studio photographique fondé à Berlin par un couple et duo professionnel, Sasha et Cami Stone. Leurs travaux seront publiés tout au long des années 1920 dans les magazines allemands et inclus dans l'exposition « Film und Foto » en 1929. Ce tirage grand format était très certainement destiné à être exposé plutôt qu'à être reproduit. Débordant de confiance et de calme, cette femme est emblématique de la « *neue Frau* » (nouvelle femme) de la République de Weimar - une personnalité dont l'indépendance, l'attitude féministe et le style audacieux viennent bousculer les attentes traditionnelles en matière de genre.



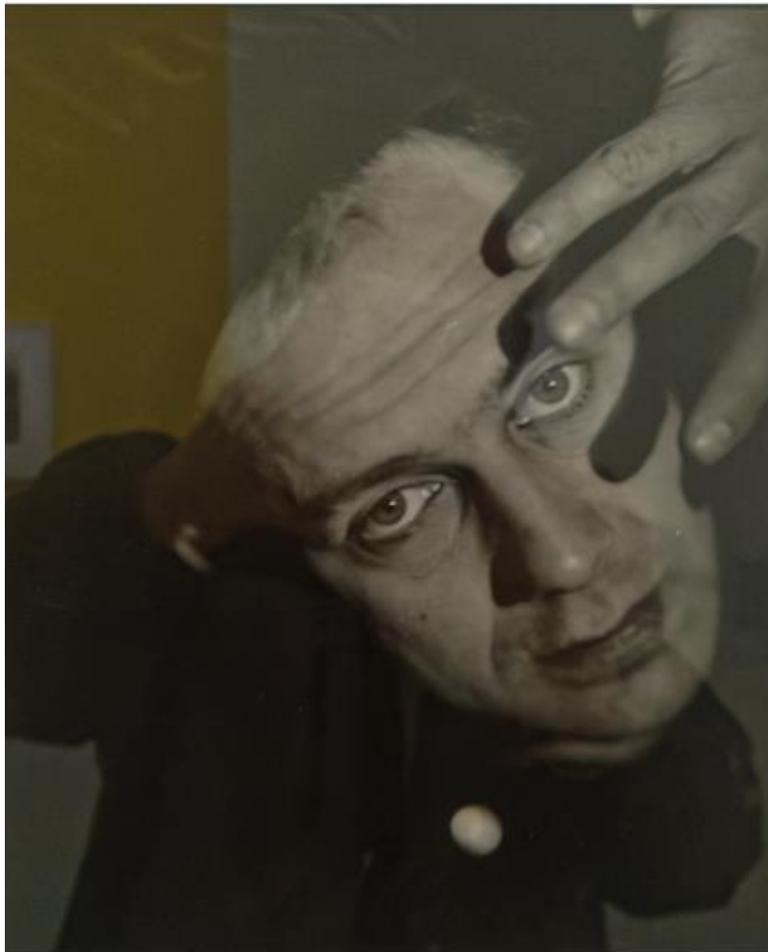
Lotte (Charlotte) Beese (1903-1988)

Sans titre [étudiantes des ateliers de tissage du Bauhaus, Dessau]

Untitled [Bauhaus Weavers]

1928

Lotte Beese débute ses études au Bauhaus de Dessau en 1926 en suivant l'enseignement, entre autres, de Vassily Kandinsky, puis rejoint l'atelier de tissage dirigé par Gunta Stözl. Cette discipline est, à la création de l'école, l'une des seules autorisées aux femmes. Le design textile se révèle un incroyable laboratoire d'expérimentations artisanales et industrielles. Beese pratique également la photographie, bien que ce médium ne soit pas encore dispensé au Bauhaus, et réalise des portraits d'étudiants. En 1928, elle se penche littéralement sur un groupe de jeunes femmes de l'atelier de tissage. Cette vue en plongée réunit en cercle ses comparses, dont une majorité de regards complices et rieurs se tournent vers l'objectif. Beese semble chercher à saisir la vivacité de ces esprits créatifs ainsi qu'une forte solidarité. Par un procédé de masque, elle obtient une image circulaire, renvoyant à l'« œil » de l'appareil photographique. Ce cliché fait la couverture du journal de l'école, légendé « Jeunes gens, venez au Bauhaus! ».



Marianne Breslauer (1909-2001)

Paul Citroen

1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1638.2001



Claude Cahun (1894-1954)

Sans titre [autoportrait]

Untitled [Self-Portrait]

1921-1922

L'écrivaine et actrice Lucy Schwob est un membre éminent de la communauté lesbienne parisienne de l'entre-deux-guerres. Avec sa demi-sœur Suzanne Malherbe, elle forme à la fois un couple et un duo artistique. C'est sous des pseudonymes au genre ambigu - Claude Cahun et Marcel Moore - que les deux femmes créent leurs œuvres performatives et photographiques. Dans celles-ci, Cahun - et parfois Moore - endosse à leur domicile une variété de personnages masculins, féminins ou androgynes dans des saynètes à la mise en scène minimaliste. Cette image recadrée ne montre que la tête de Cahun. Dans le négatif original, elle apparaît en pied dans un rôle de dandy, vêtue d'un costume du soir pour homme. Sa posture dénote une certaine audace, une main posée sur la hanche et une scandaleuse cigarette glissée entre les doigts.



André Kertész (1894-1985)

Quartier latin [le cousin du sculpteur Étienne Beöthy]

Latin Quarter [Étienne Beöthy's Cousin]

1927

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1718.2001

André Kertész (1894-1985)

De 1925 à 1936, André Kertész photographie à Paris les cercles artistiques qu'il fréquente. Il consacre en particulier une série d'images d'une sensibilité délicate à Piet Mondrian et à son atelier. « Je suis allé dans son atelier et j'ai instinctivement tenté de saisir dans mes photographies l'esprit de ses toiles », rapportera-t-il.

De nombreux tirages de cette période sont effectués sur du papier pour carte postale destiné à la correspondance privée et utilisé par les photographes aussi bien amateurs que professionnels. Le jeune immigré qu'est alors Kertész préfère ce format car il est bon marché, facile à utiliser dans les petites chambres noires qu'il installe dans les hôtels où il habite, et idéal pour envoyer des photographies à sa famille.



André Kertész (1894-1985)

Magda Förstner

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1731.2001



André Kertész (1894-1985)

L'Atelier de Mondrian

Mondrian's Studio

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1722.2001



André Kertész (1894-1985)

Mondrian

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1720.2001



André Kertész (1894-1985)

Les Lunettes et la Pipe de Mondrian

Mondrian's Glasses and Pipe

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1721.2001



André Kertész (1894-1985)

Chez Mondrian

At Mondrian's

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer et don de l'artiste,
par échange. 1717.2001



André Kertész (1894-1985)

***Paul Dermée, Enrico Prampolini,
Michel Seuphor***

1927

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1727.2001



André Kertész (1894-1985)

Fourchette

Fork

1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1730.2001



André Kertész (1894-1985)

Mlle Jaffée

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1719.2001



André Kertész (1894-1985)

Portrait de Mme R.

Portrait of Mme. R.

1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1723.2001



Lucia Moholy (1894-1989)

Florence Henri

1927

Entre 1924 et 1930, Lucia Moholy photographie avec son appareil grand format des dizaines d'étudiants et de maîtres du Bauhaus ainsi que leurs familles, et prend des portraits au cadrage souvent étonnamment serré. Sur la base de paramètres très succincts, elle offre ainsi son regard sensible à ses modèles. Réalisant de nombreux agrandissements pour son mari, László Moholy-Nagy, elle est très consciente de l'impact visuel des grands tirages et elle a l'expérience et le talent nécessaires pour en produire.

Le négatif en plaque de verre dont est issue cette image est le plus grand que Lucia Moholy a utilisé. Il était disposé dans un grand appareil photo en bois posé sur un trépied. L'avantage de travailler avec ces plaques de verre pourtant fragiles et encombrantes réside dans leur résolution exceptionnellement élevée ainsi que dans la possibilité de retoucher directement le négatif. Ce tirage a en effet été l'objet de nombreuses retouches, à la fois sur le négatif et sur l'image elle-même.

Réalistes magiques

Au milieu des années 1920, les membres des mouvements artistiques européens allant du surréalisme à la Nouvelle Objectivité s'éloignent d'une approche réaliste pour chercher au contraire à mettre en lumière l'étrangeté de la vie quotidienne ou faire se rencontrer rêves et états de conscience. On retrouve des échos de ces préoccupations, centrées sur la figure humaine, dans toute la collection Thomas Walther. Les images de cette section détournent deux genres traditionnels de la photographie, le portrait et le nu, à l'aide de procédés divers : gros plans, inversion des valeurs négative positive par la solarisation, photogramme, surimpressions.

Nombre des techniques employées par les photographes proches du surréalisme, visent à transformer le réel en travaillant la technique jusqu'à la destruction de la forme humaine. L'influence diffuse du surréalisme est bien évidemment particulièrement évidente chez les photographes parisiens, comme en témoignent les nombreux jeux de laboratoire, souvent virtuoses, de photographes commerciaux, publicitaires ou de mode, tels Maurice Tabard ou encore Aurel Bauh, voire même chez André Kertész au début des années 1930. Les « Distorsions » que ce dernier réalise utilisant les innombrables possibilités optiques offertes par les miroirs déformants, s'inscrivent dans une tradition photographique qui remonte au XIXe siècle, mais ne sont pas sans évoquer également les travaux sur la représentation et la déformation du corps humain entrepris par Picasso et Dalí dans les mêmes années. La presse des années 1920 est friande de jeux visuels optiques, transformant le corps humain jusqu'à une certaine objectivation : perte des échelles et des repères, curiosité induite par un détail ou par la texture de la peau. De toutes les parties du corps, c'est sans doute l'œil, l'organe de la vue, qui retient, plus encore que la main l'attention des photographes.

Dans Lotte (Œil), image phare de la période, Max Burchartz transforme par le biais du gros plan et d'un cadrage très resserré, un sujet familier – un portrait de sa fille coiffée d'un chapeau – en un visage auquel la fixité de la vision monoculaire confère un aspect insolite. D'autres s'inspirent de la notion

d'« inquiétante étrangeté » développée par Sigmund Freud en 1919 – résultat du brouillage de la distinction entre le réel et le fantastique – et créent des jeux entre l'animé et l'inanimé en abordant le corps humain par le biais de substituts tels que les poupées, les mannequins ou les masques. Chez les Allemands Herbert Bayer et John Guttmann c'est le propre corps du photographe qui est l'objet de ce dédoublement. Dans son *Humainement impossible*, qui fait partie d'une série de photomontages intitulée « L'homme et le rêve », Bayer convoque les thèmes du double et de l'antique. Entre incrédulité et effroi, le photographe se regarde pratiquer sa propre amputation. Le reflet du miroir lui renvoie son propre corps devenu statue, sa propre chair transformée en marbre, le temps présent retourné à l'antique.



John Guttmann (1905-1998)

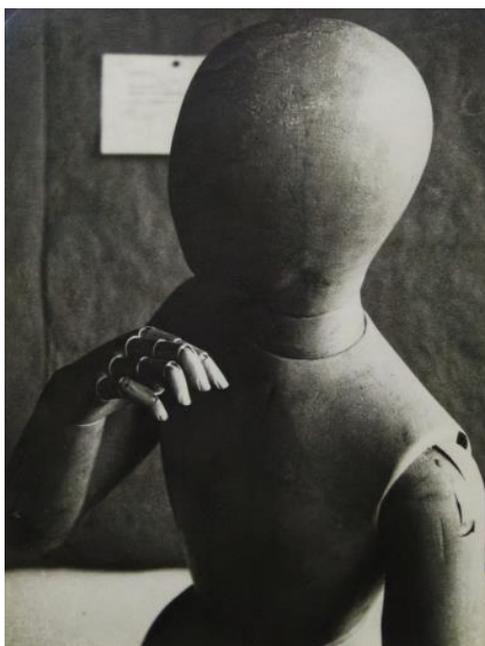
Protoplasmic Self-Portrait

Autoportrait protoplasmique

1937

John Guttmann naît dans une famille juive relativement aisée de Breslau, en Pologne actuelle. Il suit des études d'art et s'installe à Berlin en 1927. Avec l'arrivée des Nazis au pouvoir en 1933, il lui devient impossible de continuer sa carrière de peintre et de professeur d'art et il projette d'émigrer aux États-Unis. Il se réinvente en tant que photojournaliste et signe un contrat avec l'agence berlinoise Presse-Foto juste avant son départ pour San Francisco en 1934.

Il y développe un style qui mêle prises sur le vif et cadrages serrés en contre-plongée pour capter le mode de vie à l'américaine, avec un intérêt marqué pour les communautés marginalisées (asiatiques, homosexuels...). On lui connaît plusieurs autoportraits étonnants, dont celui-ci, où il se représente les yeux exorbités, une ampoule dans la bouche. L'image semble évoquer certains trucages de photographies spirites, dans lesquelles le médium en transe recrache des fluides, ici créés à l'aide de fils blancs.



Iwao Yamawaki (1898-1987)

Articulated Mannequin

Mannequin articulé

1931

Après des études d'architecture à l'École des arts de Tokyo, Iwao Yamawaki est déçu par la pratique de son métier dans son pays natal. Il postule alors pour étudier l'architecture et la décoration intérieure à l'école du Bauhaus de Dessau. Une fois en Allemagne, il se tourne pourtant vers la photographie et crée des images de bâtiments, de personnes, de meubles et d'objets. Ce cliché est un exemple frappant de l'exquise qualité sculpturale que Yamawaki peut donner à ses photographies. À l'école, il prend en charge la direction artistique de spectacles de danse et de théâtre et emploie ici des éclairages de théâtre pour accentuer les formes volumineuses de ce mannequin articulé très usité par les artistes.



Herbert Bayer (1900-1985)

Menschen unmöglich (Selbst-Porträt)

Humainement impossible (autoportrait)

Humanly Impossible (Self-Portrait)

1932

Diplômé du Bauhaus en 1925, Herbert Bayer en dirige successivement l'atelier d'impression et de publicité, employant très tôt la photographie. Il quitte l'établissement en 1928 pour prendre à Berlin la direction artistique de l'édition allemande du magazine *Vogue* et de l'agence publicitaire internationale Dorland Studio. En 1931, il débute une série de photomontages intitulée *Mensch und Traum* (L'homme et le rêve), cherchant à représenter un univers onirique teinté de surréalisme et d'humour absurde. *Menschen unmöglich (Selbst-Porträt)* est un autoportrait devant un miroir qui reflète tout en semblant posséder également le pouvoir magique de morceler son corps. Un travail de retouche très fin est réalisé à la gouache puis à l'aérographe, l'ensemble étant ensuite rephotographié pour obtenir un rendu encore plus parfait. Cette composition peut être perçue comme une réflexion sur la perception du corps dans l'art et la société au début des années 1930. Le visage de Bayer, entre surprise et effroi, semble annoncer la sombre période à venir dans l'histoire.



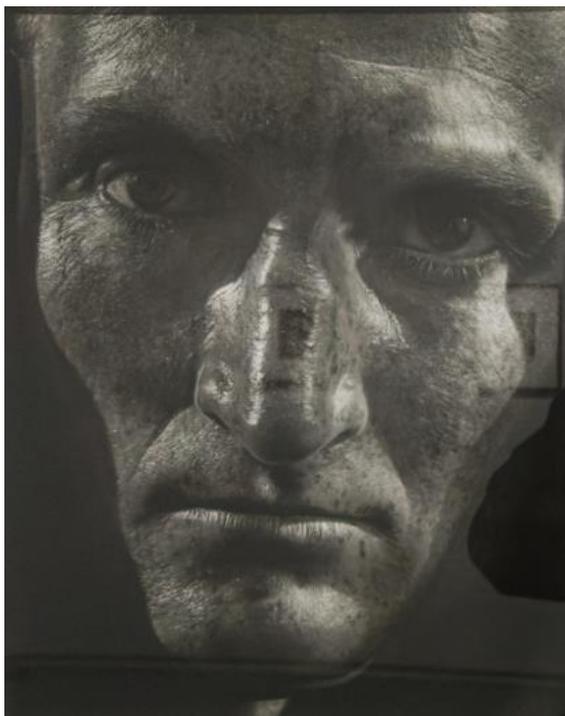
Helmar Lerski (1871-1956)

Métamorphose 601

Metamorphosis 601

1936

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds The Family of Man. 1759.2001



Helmar Lerski (1871-1956)

Métamorphose 599

Metamorphosis 599

1936

Après avoir vécu en Suisse, aux États-Unis et en Allemagne, Helmar Lerski s'installe en Palestine à partir de 1932. Il y retrouve Leo Uschatz qui travaille à la construction de Tel-Aviv. Ce dernier est le modèle des 175 « Métamorphoses par la lumière » que réalise Lerski entre octobre 1935 et février 1936. Le jeune homme doit s'asseoir plusieurs heures par jour en plein soleil, la tête fixée à sa chaise par une planchette et des ficelles, qui sont ensuite effacées par retouche, afin de garantir son immobilité. Son visage est détourné du soleil et Lerski projette la lumière sur lui par un système complexe de miroirs et d'écrans. Le modèle doit rester absolument impassible, c'est le photographe qui lui sculpte une expression grâce aux ombres et à la lumière. L'emploi d'un appareil grand-angle et une prise de vue très rapprochée, tout à fait inhabituels dans le monde du portrait, dégagent les volumes du visage de manière abrupte et dramatique.



Werner Rohde (1906-1990)

Kostüm Chaplin, ou Carnival Study II

Déguisement de Charlot, ou Étude de carnaval II
Chaplin Costume, also known as Carnival Study II

1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce à la générosité de Peter Norton. 1840.2001



Werner Rohde (1906-1990)

Sans titre

Untitled

1934

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1841.2001



Cami Stone (1892-1975)

Étude de nu 13

Nude Study 13

1932

Épreuve gélatino-argentique, solarisation
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1863.2001



Raoul Ubac (1910-1985)

Le Conciliabule

The Secret Gathering

1938

Lors de son compagnonnage avec le surréalisme dans les années 1930, Raoul Ubac se fait connaître par ses manipulations habiles à la chambre noire. Il crée des photographies complexes en recourant à de multiples techniques expérimentales. Cette image appartient à une série qui a été associée à la légende de Penthésilée, la mythique reine des Amazones. Pour construire cette image, Ubac a soigneusement fait poser et éclairé sa femme Agui et une une de ses amies dans son studio. Les images obtenues ont été utilisées dans un collage - une nouvelle composition qu'il a ensuite photographiée et solarisée (en l'exposant à nouveau à un éclair lumineux) afin de faire disparaître partiellement les formes des modèles. Rappelant les rituels transformatifs des sociétés secrètes, cette masse emmêlée de chairs nues et de chevelures évoque des impulsions sexuelles et agressives inconscientes alors que le titre suggère l'idée de secret et de subterfuge.



Maurice Tabard (1897-1984)

Maurice Tabard commence sa carrière de photographe aux États-Unis de façon assez conventionnelle avant de se faire connaître dans le monde entier comme le magicien de la solarisation - une méthode permettant de créer une image hybride (en partie négative, en partie positive) en interrompant le développement pour exposer l'image à un éclair lumineux supplémentaire - et d'autres manipulations à la chambre noire. De 1928 à 1931, il dirige le laboratoire photographique de la fonderie parisienne Deberny et Peignot, qui est alors à la pointe dans les secteurs de l'impression, de la publicité et des magazines. Il rencontre à cette occasion les plus grands écrivains et artistes de l'époque.

Maurice Tabard (1897-1984)

Sans titre

Untitled

1936

Épreuve gélatino-argentique, solarisation
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Shirley C. Burden, par échange. 1881.2001



Maurice Tabard (1897-1984)

Essai pour le film Culte vaudou, Exposition de 1937

Test for the Film *Culte Vaudou*, Exposition 1937

1936

Épreuve gélatino-argentique solarisée et feuille de cellophane
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Shirley C. Burden, par échange. 1880.2001



Maurice Tabard (1897-1984)

Sans titre [le danseur Pomiès]

Untitled [The Dancer Pomiès]

1929

Épreuve gélatino-argentique, surimpression
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Shirley C. Burden, par échange. 1877.2001



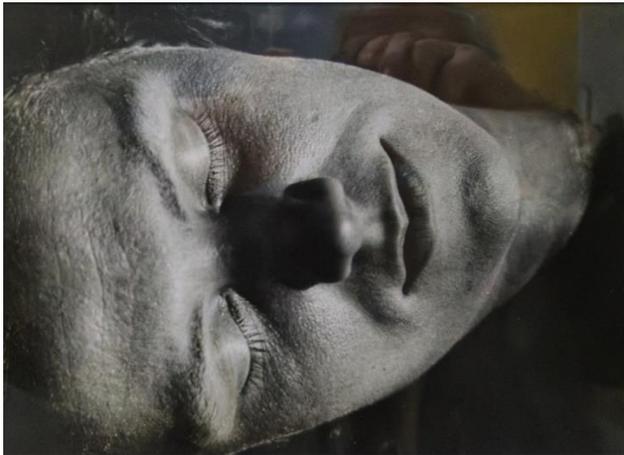
Maurice Tabard (1897-1984)

Sans titre

Untitled

1929

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1878.2001



Raoul Hausmann (1886-1971)

Sans titre

Untitled

1931

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Horace W. Goldsmith par l'intermédiaire
de Robert B. Menschel. 1688.2001



Max Burchartz (1887-1961)

Lotte (Auge)

Lotte (Œil)

Lotte (Eye)

1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce à la générosité de Peter Norton. 1646.2001



Raoul Hausmann (1886-1971)

Sans titre

Untitled

Février 1931 (tirage des années 1960)

Raoul Hausmann, l'un des principaux dadaïstes berlinois, expose entre 1918 et 1922 ses sculptures-assemblages, ses collages et ses photomontages à partir d'articles de magazines et de quotidiens. À la fin des années 1920, il se consacre pleinement à la photographie et produit des images conventionnelles de paysages et de plantes avant de se tourner vers une approche plus expérimentale fondée sur la manipulation de la lumière et de l'optique.

Hausmann crée cette image sans titre pendant ses années de pratique intense de la photographie. Le modèle est sa seconde épouse, Hedwig Mankiewitz-Hausmann. Le reflet dans le miroir de rasage magnifie l'organe de la vision qu'est l'œil - un procédé très répandu chez les photographes avant-gardistes de son temps. Le miroir rond devient la métaphore de l'objectif mécanique de l'appareil photo qui permet à l'utilisateur de voir le monde littéralement plus grand qu'il ne l'est.

Symphonie de la grande ville

À l'instar du cinéma, la photographie de la première moitié du XXe siècle accomplit une fragmentation et une recomposition d'une réalité urbaine de plus en plus présente. Dans une époque qui est celle d'une urbanisation en forte croissance, la grande ville représente pour les photographes et les cinéastes le terrain d'action par excellence.

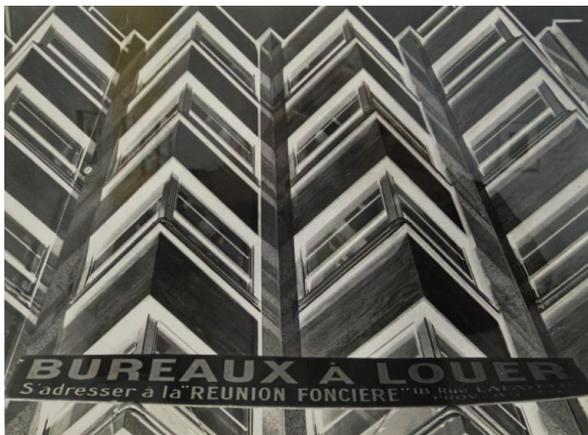
La période voit alors l'éclosion d'un grand nombre de films appréhendant la ville comme un organisme vivant : Manhattan, de Paul Strand et Charles Sheeler sur New York, Berlin, ou encore Symphonie d'une grande ville, de Walther Ruttmann. Souvent constitués de plans courts, en montage rapide, ces films entretiennent des liens évidents avec la photographie de l'époque. Le photographe allemand Umbo fut d'ailleurs associé à la réalisation du film de Ruttmann. Ses quatre images rassemblées ici déclinent quelques uns des jeux optiques chers à l'avant-garde : déréalisation liée à la vue en plongée et aux ombres portées, jeux sur la transparence et les reflets des vitrines ou sur la géométrie répétitive de certains espaces urbains.

L'avènement d'une architecture de la mobilité est exactement contemporain de celle des premiers appareils photographiques type Kodak qui eux aussi permettent une libération de l'opérateur, une mobilité inconnue jusqu'alors. Le photographe va pleinement exploiter toutes les possibilités nouvelles qui s'offrent à lui en privilégiant certains symboles et lieux résolument contemporains : cheminées d'usine et activité industrielle ; architecture de fer de bâtiments tels que la tour Eiffel à Paris ou le pont de Brooklyn à New York ; sujets et objets en mouvement (tels que des cyclistes pris dans le trafic urbain) ; espaces publics de vie et de passage

des nouvelles foules urbaines ; la rue enfin et surtout, omniprésente. La ville est bien cet organisme dynamique, le lieu de rencontres humaines, d'objets et signes visuels incongrus, saisis au hasard des rues. Sans cesse à l'affut, le photographe-piéton de l'Entre-deux guerres apparaît comme une version moderne du flâneur baudelairien du siècle passé. Avec son extension verticale sans précédent, la ville moderne offre une multitude de nouveaux points de vue, en plongée ou contre plongée, magnifiant l'impression de vertige ou d'écrasement.

La ville autorise toutes sortes d'expériences visuelles et optiques nouvelles. L'architecture de fer, en effaçant les limites entre intérieur et extérieur, offre ainsi des possibilités innombrables de cadrage, comme dans les images de Germaine Krull particulièrement attentive à ces exercices de « cadre dans le cadre ». Les vues prises de nuit, qui font la part belle aux effets lumineux, renouvellent quant à elles l'expérience de la vision nocturne jusqu'à des images presque abstraites, simples inscriptions lumineuses d'objets en mouvement.

Mais l'éclatement cher à Walter Benjamin n'est sans doute nulle part mieux perceptible que dans le photomontage qui propose une version fantasmée, idéalisée ou monstrueuse, de l'univers urbain et industriel. Le chaos visuel de la Metropolis de Paul Citroen, composé d'environ deux cents images collées ensemble, en est un parfait exemple. Citroen évoque une ville non pas en ruines mais en morceaux, un espace cacophonique, tous les éléments s'entassent dans un esprit incohérent proche de Dada.



Jiří Lehovec (1909-1995)

Luxus k pronaj

Locations de luxe

Luxury Rentals

1932

Épreuve gélatino-argentique, tirage négatif (montage)
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1757.2001



Paul Citroen (1896-1983)

Weltstadt (Meine Geburtsstadt)

Metropolis (Ma ville natale)
Metropolis (City of My Birth)

1923

Lié au mouvement dada berlinois, Paul Citroen rejoint le Bauhaus à Weimar en 1922. C'est là qu'il compose, l'année suivante, ce collage en vue de réaliser l'affiche d'une exposition de l'école. Il y rassemble près de deux cents fragments d'images de bâtiments, rues, ponts, tunnels, trains, gares, découpées dans des journaux et des cartes postales, le tout collé de façon volontairement chaotique. Témoin des métamorphoses de la ville moderne avec ses formes nouvelles, ses multiples points de vue et son rythme effréné, il rompt avec la perspective centrée au profit de l'éclatement de la composition, pour restituer, à la façon d'un kaléidoscope, l'impression d'une ville disloquée, labyrinthique et tentaculaire. Ville composite, cosmopolite, tout à la fois passée, présente et future, *Weltstadt (Meine Geburtsstadt)* met en évidence l'impression de montage que la ville moderne produit sur ses usagers et qui trouve, en 1927, un écho dans le film de Walther Ruttmann *Berlin, symphonie d'une grande ville*. Citroen ayant modifié le collage initial après 1925, cette photographie témoigne de son état original.



Hamburg, Deutschlands Tor zur Welt

Hamburg, porte de l'Allemagne sur le monde
Hamburg, Germany's Gateway to the World

1930

Née sous l'impulsion de Dada autour de 1916, la pratique du photomontage se modifie et se développe fortement au cours des années 1920 dans les écoles d'arts appliqués telles que le Bauhaus en Allemagne ou les Vkhoutemas (Ateliers supérieurs d'art et de technique) en Union soviétique. Il s'agit alors d'assembler, au sens mécanique, des photographies d'origines diverses dans le but de faire passer un message que les mots ne pourraient transmettre aussi simplement. Après avoir participé en tant que peintre au mouvement néo-abstrait De Stijl, César Domela se tourne vers le graphisme et le photomontage publicitaire. Cette nouvelle direction lui permet de diffuser les recherches des avant-gardes auprès d'un public bien plus large tout en lui assurant un revenu. Ce photomontage, composé d'images réalisées par Albert Renger-Patzsch pour son livre *Hamburg*, sert de couverture à une brochure publicitaire pour le port de Hamburg. Il est exposé à Berlin l'année suivante dans la grande exposition « Fotomontage » dont César Domela est le commissaire.



El Lissitzky (1890-1941)

Rekord

Record

ou / or

Runner in the City (Experiment for a Fresco for a Sports-Club)

Coureur dans la ville (Essai pour une fresque pour un club sportif)

1926

Épreuve gélatino-argentique, photomontage
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1766.2001



Albert Renger-Patzsch (1897-1966)

Bergmannshäuser in Essen, Stoppenberg

Maisons de mineurs du quartier de Stoppenberg à Essen
 Pitmen's Houses in Essen, Stoppenberg

1929

Épreuve gélatino-argentique
 The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
 Don de James Thrall Soby, par échange. 230.2017



Werner Mantz (1901-1983)

Siedlung Köln-Kalkerfeld, Straßenlatern

Lampadaire du lotissement de Kalkerfeld à Cologne
 Cologne Kalkerfeld Settlement, Streetlight

1928

Werner Mantz commence à photographier la ville de Cologne dès son adolescence. Il fait ensuite des études à l'École bavaroise de photographie de Munich, avant de retourner à Cologne pour ouvrir son studio spécialisé dans le portrait. À partir de 1926, il reçoit de nombreuses commandes de la part d'architectes d'avant-garde (Wilhelm Riphahn, Peter Franz Nöcker...) et de l'office du logement de Cologne. La ville, alors en pleine expansion sous l'impulsion du maire Konrad Adenauer, est un véritable laboratoire du Neues Bauen (la Nouvelle Construction) et des méthodes de construction rationalistes promues par le Bauhaus, censées permettre l'édification massive de logements pour les ouvriers, à la fois beaux et fonctionnels. Juif allemand, Mantz décide d'émigrer en 1932 aux Pays-Bas, à Maastricht, où il s'installe définitivement en 1938, se consacrant au portrait, principalement d'enfants.



Berence Abbott (1898-1991)

Fifth Avenue, Nos. 4, 6, 8, Manhattan

Cinquième avenue, nos 4, 6, 8, Manhattan

20 mars 1936

Après des études à New York, Berence Abbott part pour Paris en 1921 où elle est engagée comme assistante dans l'atelier de Man Ray. Elle y fait notamment la rencontre d'Eugène Atget qui vit alors dans la même rue Campagne-Première. Le travail documentaire d'Atget sur l'architecture du vieux Paris, destiné aux illustrateurs et aux graveurs, fait une forte impression sur la jeune photographe. À la mort du septuagénaire, en 1927, elle rachète son fonds d'atelier et diffuse ses images, qui joueront un rôle essentiel dans la genèse du style documentaire américain. À son retour à New York en 1929, Berence Abbott est frappée par la transformation radicale du paysage urbain et se lance dans une série de photographies inspirées de la démarche d'Atget afin de documenter la disparition des petits immeubles du XIX^e siècle et leur remplacement par des constructions et des infrastructures d'une tout autre dimension. Cette série fait l'objet d'un livre photographique, *Changing New York*, paru en 1939.



J. Jay Hirz (1879-1963)

Brooklyn Bridge in Rainy Weather

Le pont de Brooklyn par temps de pluie

1927

« L'arche de Manhattan du fameux pont de Brooklyn photographiée par un nouveau procédé qui permet d'obtenir sans la présence d'eau, de curieux effets de réflexion. » C'est avec cette légende que cette photographie du pont de Brooklyn à New York est publiée pour la première fois, en mars 1928, dans le magazine français *VU*. L'image a été retouchée : le tirage montre quelques traces visant à lisser le faux reflet et à accentuer l'effet miroir.

Réalisée par un photographe de presse américain, cette image volontairement spectaculaire, voire un brin humoristique, est incluse dans le livre *Ceil et photo : 76 photographies de notre temps* publié par le critique d'art allemand Franz Roh l'année suivante. Elle devient alors une parfaite illustration des possibilités techniques innombrables du langage photographique moderne, alliant sujet d'architecture industrielle et technique de prise de vue surprenante.



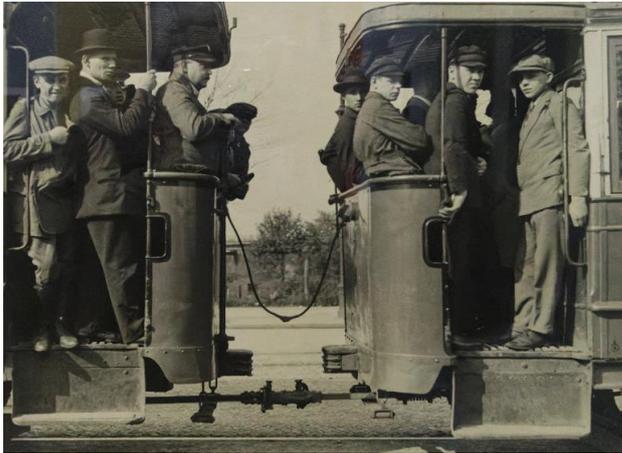
Alvin Langdon Coburn (1882-1966)

Roofs, Paris

Toits, Paris

1913

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1655.2001



Eugen Rubin (1906-2001)

Zur Arbeit

En allant au travail

Going to Work

Vers 1930

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Mme B. S. Sexton, par échange. 232.2017



Umbo (1902-1980)

Formé au Bauhaus, le photographe berlinois Umbo pense que l'intuition est la source de toute créativité. À cela s'ajoute une approche constructiviste que lui ont inculquée Theo van Doesburg, El Lissitzky et quelques autres à Berlin au début des années 1920. Ces influences transparaissent avec évidence dans les éléments diagonaux et abstraits de ses photographies ainsi que dans l'impression de désorientation spatiale qu'elles suscitent. Les images symbolisent aussi sa vision du monde comme une source de messages poétiques, souvent drôles, ironiques ou sombres en provenance de notre inconscient social. Après avoir quitté le Bauhaus, Umbo sera l'assistant de Walther Ruttmann sur son film *Berlin, Symphonie d'une grande ville*.

Umbo (1902-1980)

Treppe II

Escalier II

Stairs II

1929-1931

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1891.2001



Umbo (1902-1980)

Mysterium der Strasse

Mystère de la rue
Mystery of the Street

1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Shirley C. Burden, par échange. 1888.2001



Umbo (1902-1980)

Sechs am Strand

Six sur la plage
Six at the Beach

1930

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Shirley C. Burden, par échange. 1890.2001



Brassai (1899-1984)

Wanda [Paris, fête foraine]

Wanda [Paris, funfair]

1931

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Henri Cartier-Bresson, par échange. 184.2017



Friedrich Seidenstücker (1882-1966)

Pfützenspringerin

Sauteuse de flaque

Puddle Jumper

1925

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds de la collection Abbott-Levy, par échange.
1855.2001



Henri Cartier-Bresson (1908-2004)

Alicante, Espagne

Alicante, Spain

1933

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1650.2001



Germaine Krull (1897-1985)

Figure centrale des cercles photographiques - à Berlin de 1922 à 1925, puis à Paris de 1926 à 1935 -, Germaine Krull est célèbre pour ses livres de photographie, en particulier *Métal*, publié en 1928. Prises à Paris, à Marseille et aux Pays-Bas, les soixante-quatre images de l'ouvrage célèbrent la beauté des machines et de l'architecture métallique. Le vocabulaire moderniste de la photographie - vues en contre-plongée, angles extrêmes et doubles expositions - oscille entre documentation et abstraction.



Germaine Krull (1897-1985)

Sans titre [rue Auber, Paris]

Untitled

1926-1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de David H. McAlpin, par échange. 1752.2001



Germaine Krull (1897-1985)

Sans titre [rue Auber, Paris]

Untitled

1926-1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de David H. McAlpin, par échange. 1752.2001

Press-Photo GmbH

Sans titre [illustration de couverture de l'ouvrage *Es kommt der neue Fotograf!* (Voici venir le nouveau photographe !)]

Untitled [cover illustration from *Es kommt der neue Fotograf!* (Here Comes the New Photographer!)]

Vers 1928-1929

Malgré son anonymat, cette image tient une place importante dans l'histoire de la photographie : elle figure en couverture de *Es kommt der neue Fotograf!* (Voici venir le nouveau photographe !), ouvrage paru en 1929 en marge de la grande exposition « Film und Foto » (« FiFo »). La prise de vue en plongée à 90 degrés peut être considérée comme un manifeste de la Nouvelle Vision photographique : apprenez à regarder le monde sous un angle neuf ! Le piéton peut également apparaître comme une référence à la mobilité jusqu'alors inédite du photographe, qui se nourrit, à l'instar du flâneur du XIX^e siècle, du spectacle incessant de la ville.



Walker Evans (1903-1975)

Votive Candles, New York City

Ex-voto en cire, New York

1929-1930

Les premières images de Walker Evans représentant des sujets urbains sont prises depuis des lieux inhabituellement élevés ou bas. Elles démontrent la connaissance subtile que le jeune photographe a des grands praticiens européens de l'époque, dont László Moholy-Nagy et Alexandre Rodtchenko. Cette photographie d'objets votifs suspendus - une sorte d'offrande religieuse - a été prise sur South Street ou dans ses environs à Manhattan.

Evans a photographié l'enseigne de la boutique avec deux pellicules différentes - 35 mm et moyen format 6,4 x 11,4 cm. Pour ce tirage, il a agrandi et recadré l'un des négatifs de façon à exclure certains éléments qui se trouvaient sur les bords, comme des têtes de piétons en bas et un drapeau américain en haut. Grâce à ce cadrage serré, les objets du quotidien sont extraits de leur environnement immédiat et se transforment en une accumulation de signes visuels et textuels - ce qui constitue l'une des caractéristiques du surréalisme.

Haute fidélité

Au moment où, en Europe, l'expérimentation est revendiquée comme notion centrale par les avant-gardes photographiques, les Américains semblent avoir davantage privilégié la recherche d'une vérité du monde à travers son exacte représentation. « Haute fidélité », une expression empruntée à l'univers acoustique, désignerait cette approche photographique marquée par le goût d'une image nette et fidèle. La photographie pure est une photographie de recherche de perfection et de maîtrise technique, à tous les stades de production de l'image. C'est dans cette tension presque contradictoire entre le « très détaillé » et « l'abstrait », entre l'utilisation d'une chambre grand format au rendu quasi hyperréaliste et des stratégies de prises de vues simplificatrices que réside une des principales caractéristiques d'une certaine approche moderniste américaine. Il apparaît dès lors logique que cette esthétique d'attention à l'objet, aux textures et aux formes, ait irrigué rapidement diverses sphères de la photographie commerciale américaine de l'époque

Lors de Film und Foto, exposition phare des avant-gardes photographiques internationales, certains remarqueront combien par sa « technique raffinée que l'on peut justement qualifier de cultivée » la section américaine tranche d'avec les travaux plus bruts des Européens.

Cependant, si la straight photography reste un mouvement très américain, elle eut également des ramifications en Europe. En Allemagne, à la fin des années 1920 et au début des années 1930, un certain nombre de voix se font entendre dans les milieux photographiques pour critiquer les expérimentations expressives de la décennie passée, au nom d'un respect d'une réalité et d'une approche plus objective. On vante ainsi l'approche directe et sans manipulation de Karl Blossfeldt et de

son travail autour des végétaux, réalisé à des fins documentaires dans le cadre de son enseignement à l'École des arts appliqués de Berlin. Au même moment ce sont les grandes vues aériennes d'Allemagne, réalisées par l'aérostier Robert Petschow, qui suscitent l'engouement des milieux d'avant-garde qui les exposent et célèbrent tant leur singularité quasi abstraite que leur contenu informatif, à la manière d'un relevé topographique



Arvid Gutschow (1900-1984)

Geschälter Acker im Reif

Champ labouré recouvert de givre
Plowed Field in Frost

Vers 1930

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Committee on Photography Fund. 211.2017



Aenne Biermann (1898-1933)

Ackerflug

Charrue
Plow

Vers 1929

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Barbara Schwartz à la mémoire d'Eugene M. Schwartz,
par échange. 181.2017



Karl Blossfeldt (1865-1932)

***Saxifraga wilkommiana* (Steinbrech.
Blattrosette in 10facher Vergrößerung)**

Saxifraga wilkommiana (Perce-pierre. Rosette de feuilles, grossie 10 fois)

Saxifraga wilkommiana (Willkom's Saxifrage. Rosette of Leaves Enlarged 10 Times)

1898-1928

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de James Thrall Soby, par échange. 1628.2001



Karl Blossfeldt (1865-1932)

***Adiantum pedatum* (Junge gerollte
Blätter in 8facher Vergrößerung)**

Adiantum pedatum (Fougère du Canada. Jeunes feuilles enroulées grossies 8 fois)

Adiantum pedatum (Maidenhair Fern. Young Unfurling Fronds Enlarged 8 Times)

1898-1926

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de James Thrall Soby, par échange. 1626.2001



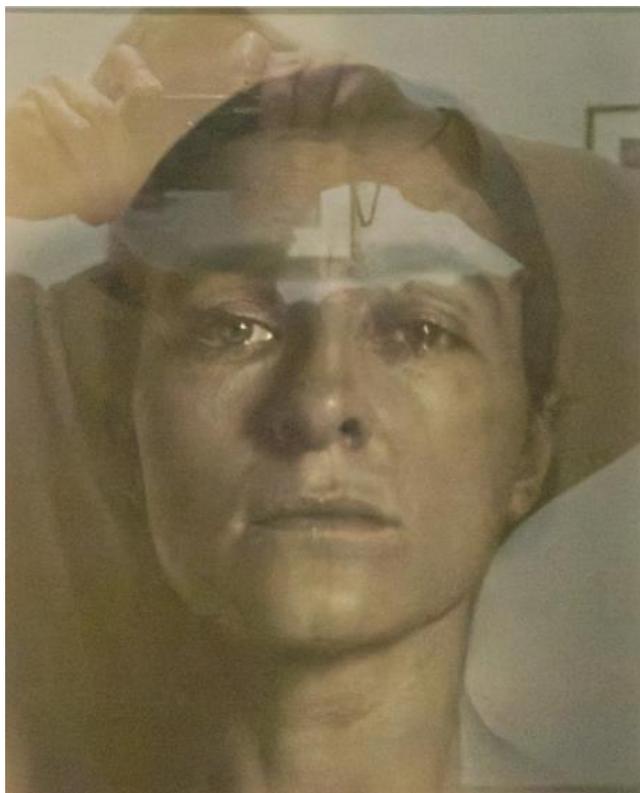
Alfred Stieglitz (1864-1946)

Georgia O'Keeffe: A Portrait

Georgia O'Keeffe, un portrait

1918

Épreuve au palladium
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1871.2001



Paul Strand (1890-1976)

Rebecca

1922

Épreuve au palladium
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Don de Thomas Walther. 1866.2001



Edward Weston (1886-1958)

En 1922, sur la route qui le mène de Los Angeles à New York, où il doit retrouver Alfred Stieglitz, Weston fait une étape en Ohio pour rendre visite à sa sœur. C'est là qu'il produit une série d'images de l'usine Armco Steel contrastant fortement avec la pratique délicate du portrait qui caractérise le début de son travail professionnel et dénotant un attrait pour la pureté des formes industrielles. L'année suivante, il s'installe à Mexico où il enrichit son vocabulaire moderniste en compagnie de son apprentie, maîtresse et muse, la photographe Tina Modotti. En 1926, Weston revient aux États-Unis où la rigueur formelle de ses sujets épurés et la luminosité expressive de ses tirages lui attirent une reconnaissance internationale grandissante.

Edward Weston (1886-1958)

Tina

30 janvier 1924

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer et au fonds The Fellows
of Photography, par échange. 1906.2001



Edward Weston (1886-1958)

Sans titre

Untitled

1923-1927

Épreuve gélatino-argentique
The Museum of Modern Art, New York. Collection Thomas Walther.
Acquis grâce au fonds Grace M. Mayer. 1905.2001